

21. См. примечания к «Старшей Эдде»: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 668.
22. *Онианс Р.* Указ. соч. С. 117.
23. *Пропт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 152.
24. *Онианс Р.* Указ. соч. С. 116–118.
25. *Пропт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 152.
26. *Плюханова М.* Указ. соч. С. 85–86.
27. *Пропт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 152.
28. См. об этом: *Пропт В. Я.* Русский героический эпос. С. 469.
29. *Толстой Н. И.* Жизни магический круг // Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.

© Манаенкова Е. Ф.
г. Волгоград

«ГОВОРЯЩЕЕ СЕРДЦЕ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Размышления, рефлексия, анализ и самоанализ, в которых русская поэзия 20–30-х гг. XIX в. (Пушкин, Баратынский, Веневитинов) достигла больших успехов, стали главной приметой наиболее характерных произведений лермонтовской лирики. Но согласимся с Д. Е. Максимовым, что «эта особенность поэта не делает его рассудочным. Его лирические монологи — это взволнованные рассуждения, темпераментная логика...» [1]. Хотя Белинский назвал Лермонтова «поэтом мысли», он же выделил в лермонтовской поэзии «жажду жизни и избыток чувств» [2].

Поле художественного мышления Лермонтова — его эмоциональная насыщенность. Жизнь «сердца» в поэзии Лермонтова 1837–1841 гг. трудно переоценить. «Сердце» в зрелой лермонтовской лирике включает в себя неисчерпаемое богатство и разнообразие чувств. И тому мы находим многочисленные подтверждения: «Сердца тихого томленье» [3] («Спеша на север из далека», 1837); «Теснится в сердце грусть...» (457) («Молитва», 1839); «На сердце — жадная тоска...» (480) («Журналист, читатель и писатель», 1840); «Родилось в сердце упование...» (563) («Расписку просишь ты, гусар», год неизвестен); «Из сердца слезы выжал я...» (567) («Мое грядущее в тумане...», год неизвестен); «Любовь, сокрывшись в сердце...» (562) («Ах! ныне я не тот совсем...», год неизвестен); «То сердце, где кипела кровь, / Где так безумно, так напрасно / С враждой боролася любовь...» (508) («Оправдание», 1841).

Рациональным путем едва ли возможно понять совершенство, его можно только почувствовать. Поэтому, несмотря на преобладание рефлексирующего сознания в лермонтовской лирике, поэт нисколько не умаляет эмоциональную сферу, не подавляет сердце вечными вопросами рассудка, тем более, если речь заходит о любви. Именно любовь, и Лермонтов убежден в этом, способна дать человеку максимально возможную гамму чувств и переживаний. «Я нашел для сердца рай и ад» (551), — утверждает влюбленный герой стихотворения «Черны очи» (год неизвестен).

У Лермонтова есть удивительно красивое стихотворение о любви, написанное на французском языке. Первая строфа в переводе звучит так:

*Когда я вижу твою улыбку,
Мое сердце расцветает,
И я хотел бы высказать тебе,
Что говорит мне мое сердце (574).*

Безусловно, сердце поэта говорит о любви, без которой жизнь пуста, «как небо без бога» (574). Лермонтовский герой благодарен любимой женщине даже за те страдания, что неизменно сопутствуют любовным переживаниям.

Как справедливо замечено в Лермонтовской энциклопедии, у Лермонтова больше, чем у других русских лириков, любовная тема пронизана мотивами страдания. «При этом Лермонтов воссоздает не столько непосредственно переживаемый момент любовного чувства, сколько поэтико-философскую рефлексию над ним, чаще даже над воспоминанием о нем...» [4]. Приведем, к примеру, строки из стихотворения 1840 г. «Валерик»:

*Но я вас помню — да и точно,
Я вас никак забыть не мог!
Во-первых потому, что много
И долго, долго вас любил,
Потом страданьем и тревогой
За дни блаженства заплатил... (498).*

«Люблю в тебе я прошлое страданье» (549) — эта строка из стихотворения 1841 г. «Нет, не тебя так пылко я люблю», где также встречается образ «говорящего сердца» («Но не с тобой я сердцем говорю» (549)), может служить лейтмотивом любовной лирики Лермонтова 1837–1841 гг.

В зрелой лирике поэта любовь изображается преимущественно на чувственно-символическом уровне. Обращение Лермонтова к символике вызвано прежде всего потребностью высказать максимальное напряжение внутренней жизни. Среди символов Лермонтова, изображающих психологию любви, встречается и такой, как кипящая в сердце кровь: «И в сердце кровь кипит» (437) («Как небеса, твой взор блистает»); «То сердце, где кипела кровь...» (508) («Оправдание»). Этот символ, восходящий к романтической поэзии, — свидетельство безумств, высокого накала страстей лирических героев Лермонтова, их способности к глубоким чувствам. При этом экспрессия образа кипящей в сердце крови придает изображению определенную осязаемость, становится зримой проекцией неуловимого внутреннего мира.

В стихах последних лет рефлексия любовного чувства отчасти сменяется тенденцией к обобщению идеи любви. Объективация мотива любви, придание ей философского смысла позволили современному лермонтовед С. В. Савинкову выделить в творчестве поэта три наделенные разными сюжетными функциями женские фигуры — девы-спасительницы, девы-губительницы и девы погубленной — и рассмотреть как реализацию единого для них архетипа Чудной Девы [5].

Символизация и объективация не отменяет в поздней лирике Лермонтова конкретики в обрисовке любовных переживаний лирического субъекта, в его восприятии возлюбленной. В зрелой любовной лирике Лермонтов следует за Пушкиным и совершает новый шаг — он стремится запечатлеть образ женщины, ее душевное состояние, внутренний мир. Образ любимой у Лермонтова одухотворен высокими чувствами. О ее «сердце незлобном», «душе прекрасной» (422) говорит лирический герой в своих мольбах, обращенных к Богородице («Молитва», 1837). В ходе монолога на первый план выступает героиня с ее поразительной душевной чистотой и беззащитностью перед «миром холодным» (422). В стихотворении-зарисовке рубежа 1837–1838 гг. «Она поет — и звуки тают...» дается беглый, но эмоционально насыщенный портрет обожаемой поэтом девушки, черты которой «Так полны чувства, выраженья, / Так полны дивной простоты» (438).

Очевидно, что любовь в поэзии Лермонтова проявляется в целом комплексе чувств, среди которых восхищение, благодарность, сострадание. Едва ли не главным в понимании другого «я» является сердце. Сердце у Лермонтова предстает не только в качестве элемента сознания, но и как орган духовно-нравственного восприятия другого человека. Сердце в высшей степени наделено способностью со-переживания и со-страдания. Тайная роковая связь станет причиной несчастной судьбы любимой поэтом женщины — этим мрачным предчувствием пронизано стихотворение 1840 г. «Отчего». Грусть, испытываемая лирическим героем, словно обрамляет эмоциональное пространство произведения (первая и последняя строка начинаются фразой: «Мне грустно...»), замыкая его в кольцо неотвратимой безысходности.

Однако любящему сердцу поэтического героя Лермонтова людской суд — не преграда. В столкновении со «светской тиной» главное для «лермонтовского человека», чтобы он вышел «Душою бел и сердцем невредим!» (450) («Ребенка милого рожденье», 1839). Истинными судьями для него являются «...лишь бог да совесть!.. / Им сердце в чувствах даст отчет...» (424) («Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837). Заметим, что понятия «совесть» и «Бог» поэтом объединены, для него это категории нравственности, в художественном контексте выступающие синонимом «сердца».

Для влюбленного героя Лермонтова характерно сердечное смятение, или паттерн противоречивых чувств: «И как-то весело, / И хочется плакать» (436) («Слышу ли голос твой»); «Все это было бы смешно, / Когда бы не было так грустно» (494) («А. О. Смирновой», 1840). Тяга Лермонтова к оксюморонности, оформленной как антитеза, придает изображаемым переживаниям характер призрачности, эфемерности: «В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа: / И радость, и муки, и все там ничтожно...» (468) («И скучно и грустно», 1840). «Сердце слабое...» (481) — таков печальный итог поэта («Журналист, читатель и писатель»).

Вместе с тем Лермонтов подчеркивает силу страстей, способных полностью захватить человека, без остатка подчинить себе. «Преданья глупых юных дней, / Давно без пользы и возврата / Погибших в *олуте страстей...*» («Журналист, читатель и писатель»); «...буря тягостных сомнений и *стра-*

тей...» (467) («Как часто, пестрою толпою окружен...»); «...тайные мучения страстей» (490) («Благодарность», 1840); «...бури тайные страстей» (521) («Из альбома С. Н. Карамзиной», 1841); «...от цели благородной / Оторван бурею страстей...», «Предвидя вечную разлуку, / Боюсь я сердцу волю дать...» (522) («Графине Ростопчиной», 1841); «...иссушил мне сердце жар / Страстей...» (561) («Ах! ныне я не тот совсем...»); «...кто страстью и пороком / Затмил твои молодые дни...» (508) («Оправдание»). Пагубная любовная страсть пораждает человека всецело, «отравляя» его сердце и рассудок: «...кокетка — / Для головы и сердца яд!» (557), — предупреждает поэт друга («Н. Н. Арсеньеву», год неизвестен).

Над земными страстями не властна сама смерть, об этом стихотворение 1841 г. «Любовь мертвеца». Любовное чувство, интенсивность и полнота которого раскрываются в этом поэтическом произведении, не имеет границ.

Приведенные тексты свидетельствуют, что говорить о целиком замкнутой, охлажденной внешней бесстрастностью мощи лирического переживания в зрелой поэзии Лермонтова не приходится. «Буря страстей», будоражащая лермонтовского героя поздних лирических произведений, довольно часто вырывается наружу, заставляя авторский голос звучать, как и в ранней лирике, открыто и непосредственно. Как верно подмечено, «зрелая лирика поэта близка к ранней своей обнаженностью, исповедальностью сознания лирического героя» [6].

Но стремление лирического «я» к чистой, возвышенной любви, желание видеть в женщине идеал прекрасного сталкиваются с невозможностью его воплощения. Отсюда контрастность душевных состояний «лермонтовского человека»: любовь и страдание, вера в любовь, но одновременно и отчаяние, пронзительная нежность, но и глубокий скепсис.

Р. П. Красильников утверждает, что у Лермонтова «мотив любви... часто соседствует с мотивом нелюбви и становится им. Это случается даже тогда, когда конфликт формируется лишь во внутреннем мире лирического героя. <...> Персонажи Лермонтова больше и чаще любят придуманные образы и не любят людей из плоти и крови» [7]. Однако согласимся с Э. Э. Найдичем: «Лермонтовское “отрицание” любви — это не отрицание, а скорее проявление лермонтовского максимализма, мечта о настоящей (вечной) любви» [8]. При этом любовь-мечта в лермонтовской лирике обретает зримую плоть и кровь. Это происходит, как мы видели, главным образом за счет достоверного воспроизведения поэтом эмоциональной сферы, жизни «сердца» лирического персонажа, сердца, способного говорить.

Примечания

1. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 34.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 503.
3. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 4 т. М.; Л. Т. 1. С. 432. Далее в работе тексты Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
4. Старостин Б. А. Любовь // Лермонтовская энциклопедия. М., 1999. С. 309.
5. См.: Савинков С. В. Творческая логика М. Ю. Лермонтова: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004.

6. Бесчеревных Ю. С., Виноградова И. К. Нравственный идеал в любовной лирике М. Ю. Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. Проблемы идеала: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. И. П. Щелыкин. Куйбышев, 1989. С. 28.
7. Красильников Р. П. «Нет, не тебя так пылко я люблю»: мотив нелюбви в творчестве М. Ю. Лермонтова // Лермонтовское наследие в самосознании XXI столетия: Сб. материалов Всеросс. науч.-практ. конф., посвящ. 190-летию со дня рожд. М. Ю. Лермонтова. Пенза, 2004. С. 86.
8. Найдич Э. Э. Лермонтов и Пушкин // Там же. С. 111.

© Мирошникова О. В.
г. Омск

«ПОЭТИКА ОТРАЖЕНИЙ» В ЦИКЛИЧЕСКИХ СТРУКТУРАХ РУБЕЖА XIX–XX вв.

Реминисцентная поэтика, получившая яркую индивидуализацию в творчестве ряда крупнейших мастеров лирики, считается одной из доминирующих характеристик эстетической парадигмы Серебряного века. Она имеет предшествовавшую фазу развития, оставшуюся до сих пор вне подробного рассмотрения. В современном литературоведении эстетическая ситуация в русской культуре 1880–1890-х и начала 1900-х гг. характеризуется философским и религиозным эклектизмом, «стыковыми» сочетаниями иронии и драматизма, солипсизма и жажды всемирности, контаминацией первородных и вариационных художественных образов. «Смешение явлений, контрастных друг другу, противоречащих, соединение подчас в одном и том же “культурном слое” разнородных явлений и тенденций стало характерной чертой времени» — заключение искусствоведа Д. В. Сарабьянова [1] применимо и к области словесного творчества. Проявления эклектизма, свойственного стилю модерн, можно увидеть не только в архитектуре, живописи и музыке, но и в поэзии, которой в это время свойственно противостояние-взаимодействие базовых эстетических закономерностей. Возникла насущная необходимость творческого диалога-полемики, синтеза различных эстетических тенденций, ощущаемая художниками разных типов, уровней и возрастов. Проявления диалога носили множественный характер.

«Отцы» и «дети» тогдашней поэзии спорили и обсуждали произведения друг друга на литературных «пятницах» и «средах» (например, на «пятничных» собраниях Полонского, позже — Случевского). Представители разных школ встречались на страницах общих журналов, альманахов. Диалогическая природа отличала созданный в рубежные годы объемный *контекстовый комплекс лирических книг-завещаний*, прощальных дневников. Изучение его показывает, что появление циклических макроструктур прощального типа в конце века носило не одиночный, но массовый характер. Имманентный и типологический анализ книг и способов связи внутри метацикла прощальных изданий приводит к пониманию того, что «культура русского модерна — это эпоха художественных произведений, отмеченных огромной интегрирующей силой, синтетических и универсальных, концентрирующих